
Monuments publics commémorant la Paix. Le cas espagnol, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours

María Elena Díez Jorge

Traducteur : Michel Maurice



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/8141>

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015

Pagination : 139-163

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

María Elena Díez Jorge, « Monuments publics commémorant la Paix. Le cas espagnol, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 91 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/8141>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Monuments publics commémorant la Paix. Le cas espagnol, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours

María Elena Díez Jorge

Traduction : Michel Maurice

NOTE DE L'AUTEUR

À mon ami, le professeur Paco Muñoz. Je tiens à exprimer ici mes remerciements à la Fondation « Manolo Paz », au photographe Carlos Viñas Valle et au docteur Elena Esteban de las Heras pour la cession des photographies. Toutes les photos sont publiées avec l'aimable autorisation de leurs auteurs.

Introduction

- ¹ Voilà déjà une bonne vingtaine d'années que nous nous consacrons, entre autres recherches, à identifier des espaces de paix à travers l'art. Une analyse des processus de multi-culturalité à travers l'art au cours de la période mudéjare en a constitué une partie fondamentale. Parallèlement, nous avons peu à peu analysé les manières de représenter la Paix dans l'art, en privilégiant dans nos recherches une approche non pas centrée sur la paix par opposition à la guerre, mais plutôt sur le concept même de paix (images de la déesse Eiréné en tant que déesse de la Paix, allégories de la Paix...). Il s'agissait tantôt d'une réflexion générale sur les œuvres d'art ayant représenté ce sujet, tantôt d'études portant sur des objets plus spécifiques, comme les monnaies romaines¹. Plus récemment, nos recherches sur la Paix ont davantage porté sur les vertus accompagnant traditionnellement son image, parmi lesquelles la Justice est la plus usuelle et fréquente².

- 2 Ce n'est qu'une infime partie de tout ce qui pourrait être fait dans le domaine de la recherche pour la Paix appliquée à l'art, tant sont nombreuses les approches permettant d'aborder le sujet. Toutefois, la toute première approche passe assurément par la nécessité d'inventorier les images de la Paix exhibées ou conservées dans les musées et les collections. C'est là une tâche ardue, mais indispensable pour apprécier dans le détail toute la diversité de manières de penser et de représenter la Paix, ainsi que sa variabilité au fil du temps. L'approche muséale est elle aussi intéressante : on a, d'une part, des musées dédiés à la Paix, sur lesquels des travaux existent, outre diverses associations, publications et congrès sur ce sujet³ ; et, d'autre part, une réflexion sur les musées et leur engagement en matière d'éducation pour la Paix : parmi les rôles que ceux-ci doivent aujourd'hui assumer, celui d'inspirer de nouvelles façons de penser figure au premier rang. Parallèlement à cette approche, il conviendrait aussi d'analyser les expositions qui, directement ou indirectement, traitent de la Paix, afin de réfléchir à la façon dont la celle-ci est pensée, sans oublier les propositions formulées depuis l'art au sein de nos sociétés contemporaines.
- 3 Une deuxième approche consisterait à effectuer des recherches visant la reconstruction de la mémoire et portant, en l'occurrence, sur les édifices historiques et les œuvres d'art détruits ou saccagés lors de situations de guerre ou post-conflit : leur récupération constitue en effet un mécanisme de réconciliation reconnu. Il est des édifices et des œuvres qui forgent la mémoire d'un peuple et contribuent à l'unité collective, aussi ne faut-il pas s'étonner du développement, à partir du xix^e siècle, d'une législation qui vise à protéger ce patrimoine lors de situations de conflit armé⁴. Toutefois, ces questions ayant déjà fait l'objet de travaux antérieurs, elles ne seront pas abordées dans cette étude⁵. Notre analyse s'intéressera aux monuments publics, c'est-à-dire à des œuvres conçues pour s'inscrire durablement en un lieu et dans le temps. Cette investigation fera l'impasse donc sur tout ce qui est architecture éphémère et autres installations temporaires, ainsi que sur les œuvres que nous qualifions de « subsidiaires », comme par exemple les reliefs ornant les façades de bâtiments. Nous ne ciblerons ainsi que ce qui fut créé et conçu pour perdurer dans la mémoire symbolique d'une ville en occupant la rue, auprès des citoyens, généralement sous la forme d'une sculpture ou d'un ensemble sculptural.
- 4 Le choix de ce sujet d'étude, loin d'être arbitraire, a été retenu à dessein : le cadre chronologique du début de ce numéro monographique de la revue est le xix^e siècle. Or il s'agit précisément d'une période où l'on assista, en Espagne, à un engouement des plus vifs pour les monuments commémoratifs. Aussi nous sommes nous demandée si cette frénésie d'érection d'ensembles sculpturaux avait comporté une réflexion sur la Paix. Nous engloberons les précédents du xix^e siècle et leur évolution jusqu'à nos jours en retenant les monuments les plus significatifs, afin de mieux connaître l'historicité et la présence de la Paix. Nous nous pencherons également sur les propositions mises en scène afin de construire l'imaginaire collectif au sein d'un contexte historique marqué, en Europe, par les deux guerres mondiales, mais aussi et surtout, en Espagne, par la Guerre civile (1936-1939), puis par la dictature franquiste (1939-1975), et enfin par une période de transition au cours de laquelle il nous a fallu apprendre à « oublier », et à concilier nos positions. Aussi mettrons-nous davantage l'accent, en termes de périodisation, sur des questions historiques que sur les caractéristiques stylistiques ou formelles des monuments.

- 5 Compte tenu de la limitation du nombre de pages, notre recherche n'a porté que sur des images de la Paix directement intitulées comme telles ou représentant une allégorie de celle-ci, au détriment d'autres manières au demeurant fort intéressantes d'invoquer indirectement la Paix : les critiques à la guerre et au terrorisme, l'appel à l'attention sur la multi-culturalité, l'égalité, la liberté ou la justice – et tant d'autres valeurs apparentées, mais qu'il serait impossible d'explorer ici. Car notre but n'est pas de confectionner un catalogue d'images de la Paix, mais de lancer une réflexion sur sa présence et ses significations⁶.

La mémoire à travers l'art

- 6 La mémoire est une faculté qui nous permet de retenir le passé, de le remémorer. Pour la sauvegarder, nous construisons des musées évoquant de grands temples, mais l'art public – celui que l'on voit dans la rue – permet lui aussi de mettre en exergue la mémoire de la ville à travers des faits, des personnages ou des valeurs.
- 7 L'art urbain, comme les images sur les places ou les *graffitis*, nous parle du vécu et du ressenti dans la ville. Il convient de réfléchir avec la plus grande rigueur historique possible à ce que l'on veut que l'on retienne d'une ville, ainsi qu'aux valeurs et autres aspects exemplaires que l'on souhaiterait voir représentés dans les rues et sur les places. On peut ériger des monuments dans différents buts : tantôt à seule fin de décorer de la ville, tantôt pour créer un sentiment collectif, voire pour glorifier un monarque ou un pouvoir politique. Mais, dans tous les cas, ils construisent la mémoire d'une ville.
- 8 Prenons un exemple dont on débat beaucoup ces temps-ci : le répertoire toponymique des rues d'une ville. Bien que l'histoire de toute ville regorge d'efforts de femmes et d'hommes, le rôle actif d'une bonne partie des femmes y est souvent passé sous silence. Très souvent, les rues de nombreuses localités font référence, entre autres, à des personnalités ayant eu une importance politique, historique, culturelle ou religieuse pour la ville ou le pays. Mais si les critères guidant le choix de ces noms peuvent changer selon la région, quelle que soit la localité les noms masculins l'emportent en nombre sur les féminins, et souvent de fort loin. Peu de rues identifiées par le nom d'une femme, et encore s'agit-il, le plus souvent, de noms de saintes ; et rares sont les femmes jouissant d'une telle reconnaissance pour un parcours vital ou professionnel remarquable. On constate ainsi un manque de reconnaissance généralisé concernant les femmes, alors qu'elles sont nombreuses, de par l'importance de leur contribution au développement de la ville, à mériter une telle marque de gratitude. S'il s'était agi d'hommes au lieu de femmes, un tel hommage n'aurait fait aucun doute : ils auraient eu une rue à leur nom. Ainsi la mémoire des villes efface-t-elle le fait que leur histoire a été le fait d'hommes et de femmes⁷. Toutefois, ces dernières années, la proportion de rues portant des noms de femmes a timidement évolué avec la création de nouveaux quartiers, aussi ne s'étonnera-t-on pas de ce que les plans urbains actuels ménagent désormais une certaine parité de genre quant aux noms de personnes, surtout en périphérie.
- 9 De façon similaire, les images ornant les places et les noms des rues peuvent parfois transmettre une Histoire qui met en exergue des conflits belliqueux ou d'autres faits historiques violents, mais sans faire de référence spécifique à la Paix. Ce symbolisme peut construire une histoire biaisée à notre insu ou, au contraire, mettre en relief la

riche complexité de l'espèce humaine et toutes les manières dont celle-ci régule les conflits, notamment à travers des attitudes pacifiques. Nous devons remémorer les guerres et les conflits armés afin d'apprendre du passé et d'éviter de commettre les mêmes erreurs, mais il arrive parfois que l'on exalte le caractère moteur de la violence au cours de notre Histoire, et que l'on ne puisse ni récupérer, ni rendre visible l'existence de manifestations pacifiques. Faut-il rappeler la guerre ? Et, dans l'affirmative, comment faut-il le faire ? À travers l'exaltation des valeurs au nom desquelles les victimes trouvèrent la mort ? En rappelant les horreurs de la guerre ? En incluant les victimes du côté des « ennemis » ? Ne faut-il évoquer la guerre que lorsqu'un processus de réconciliation est sur le point d'aboutir ? Les frontières sont bien floues et les sentiments très partagés : les vieilles haines et la douleur encore à vif rendent extrême la sensibilité⁸.

- 10 Pensons par exemple à la typologie des monuments commémoratifs dénommés « tombeaux du soldat inconnu ». L'idée originelle d'un tombeau d'un soldat inconnu vit le jour en Europe à l'issue de la Grande Guerre : à partir de cette époque, on a vu apparaître de nombreux monuments à la suite de différents conflits, et ce dans de nombreux pays. Ces monuments visent principalement à rappeler les morts au souvenir des vivants, et à prouver aux anciens combattants que leur sacrifice n'a pas été oublié⁹. Il faut également tenir compte des monuments aux victimes d'un conflit, d'un système dictatorial ou d'actes terroristes : ceux-là ont pour objectif de rappeler leur perte à la société tout en aidant les victimes elles-mêmes et leurs proches à surmonter ce traumatisme, à ne pas sombrer dans l'oubli, à jouir d'une reconnaissance sociale. Ils aident à soulager la douleur de ceux qui savent que ce qu'ils ont perdu l'est à jamais. Malgré de très nombreuses nuances, dans les deux cas le monument est interprété comme un acte de justice vis-à-vis de la mémoire collective¹⁰. Et, puisque les guerres et le terrorisme existent, force nous est de souligner la nécessité de ce type de monuments et d'hommages tout en réclamant, aussi, un art public éclairant efficacement la voie de la réconciliation et des propositions de paix.
- 11 En réalité, c'est de très différentes manières que la Paix est traditionnellement rappelée dans nos rues et nos places. Évoquons un instant les monuments éphémères érigés lors des entrées triomphales de Charles Quint (Charles I^{er} d'Espagne, 1500-1558) dans différentes villes tout au long du XVI^e siècle. Ces aménagements d'apparat constituaient de véritables scènes permettant de vanter aux citoyens les vertus du monarque – dont la Paix, assez souvent, mais aussi la Justice, la Renommée, ou encore la Fortune¹¹. Cette tradition d'architecture éphémère, foncièrement liée au monarque, devait se maintenir au cours des siècles qui suivirent. Soulignons cependant que si la conquête de la paix de la part de gouvernants masculins constituait un exemple de vertu politique, il n'en était pas toujours de même pour leurs homologues féminins. En effet, l'une des craintes qui surgissait lorsqu'une femme parvenait au pouvoir à l'époque moderne concernait son manque de capacité militaire : ainsi se retrouvait-elle péjorativement associée à la Paix, car dans ce cas la paix n'avait pas été gagnée ni conservée par la force des armes, mais par la « faiblesse » d'un pacte¹².
- 12 Tout au long de l'Histoire, on rencontre des images de la Paix dans des bâtiments, aussi bien religieux que civils, fréquentés par le grand public. On n'aura guère de mal à découvrir, sur des édifices publics, des allégories de la Paix bien visibles depuis la rue, comme les sveltes sculptures exécutées par Agustín Querol en 1891 pour orner le fronton de la façade principale de la Bibliothèque nationale, à Madrid : c'est une

allégorie des Arts et des Lettres s'épanouissant sous la protection de la Paix. Cette dernière s'élance, telle une matrone ailée brandissant un flambeau et un rameau d'olivier, au milieu du tympan. D'autres sculptures, plus éloignées, passent davantage inaperçues aux yeux des quidams, mais elles sont pourtant bien là, comme cette Paix qui, aux côtés de sept autres figures, domine l'édifice du Commandement militaire sur la « Plaza del Portal de la Paz », à Barcelone. Elle fut réalisée en béton en 1930 par Felipe Coscolla, qui l'y représenta sous les traits d'une guerrière couronnée et armée d'un bouclier et d'une épée, avec l'inscription « PAX » sur son piédestal.

Les monuments commémoratifs dédiés à la paix du xix^e siècle jusqu'à 1914¹³

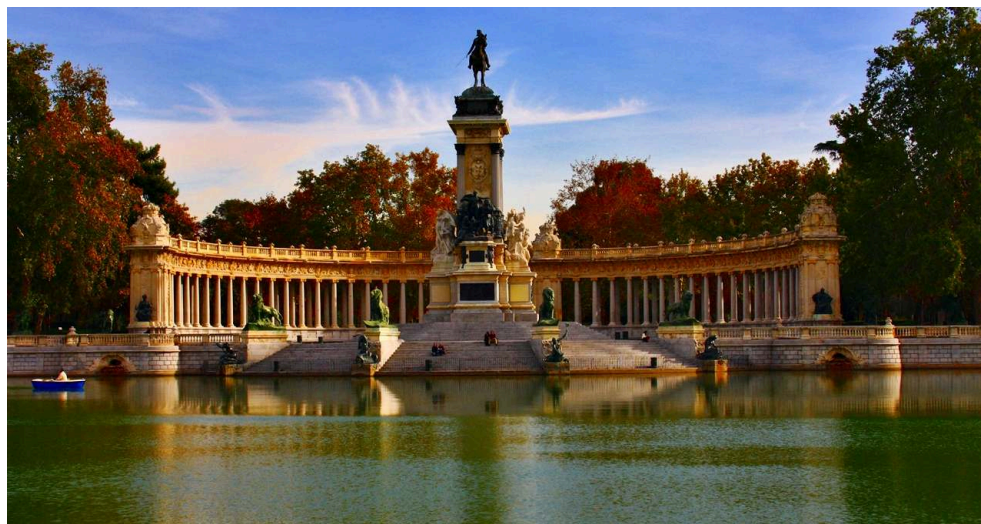
- 13 L'historiographie révèle que c'est à partir de Francisco de Goya (1746-1828) que l'on commence à rencontrer des références à la Paix en plus grand nombre dans l'art espagnol. Certes, Goya avait plutôt critiqué les désastres de la guerre qu'il n'avait focalisé sa pensée sur la Paix elle-même, mais il convient d'approfondir davantage les recherches de représentations de la Paix à travers l'Histoire de l'art espagnol – ce qui n'a guère été fait jusqu'à présent – avant d'affirmer que c'est effectivement avec Goya qui marqua, en Espagne, le début d'une période de réflexion sur la Paix à travers l'art. À l'évidence, Goya a exprimé à travers son œuvre une critique de la guerre, et notamment de la Guerre d'Indépendance espagnole (1808-1814). Et c'est cela qui était nouveau : jusqu'alors, sauf à de très rares exceptions, ce que le panorama artistique espagnol avait exalté, c'était la valeur de la guerre et la glorification du héros. Parmi ces exceptions figurent deux tableaux du « Salón de los Reinos » du Palais de « Buen Retiro », à Madrid : *La Reddition de Breda*, de Vélasquez, et *la Récupération de la Baie de Tous les Saints*, de Juan Bautista Maíno. Tous deux peints vers 1634-1635 et relatifs à la Guerre des Trente Ans sous le règne de Philippe IV, ils proclament la magnanimité des dirigeants militaires espagnols envers leurs « ennemis » en exprimant des traits d'amabilité ou humanitaires jusqu'alors peu fréquents, voire bannis des fresques guerrières¹⁴.
- 14 Cette première période couvre jusqu'à 1914, année de la Grande Guerre. Elle coïncida, en Espagne, avec une situation compliquée pour le règne d'Alphonse XIII (démission en 1913 du chef du parti conservateur, Antonio Maura, et dissolution du *Congreso* [Chambre des députés] par Alphonse XIII en 1914), antichambre d'une longue agonie du régime monarchique.
- 15 Il existait un précédent, pour le cas espagnol, aux commémorations du xix^e siècle : sur ordre de Philippe IV d'Espagne, un monument éphémère fut dédié aux soldats tombés en 1644 lors de la bataille pour reprendre la ville de Lérida, alors occupée par les troupes françaises. Le monarque leur fit ériger un tumulus à l'église de San Felipe Neri, à Madrid¹⁵. Par la suite, on rencontre quelques traces d'autres cérémonies officielles dédiées aux soldats morts du xviii^e siècle, puis aux victimes civiles des soulèvements madrilènes du 2 mai 1808 – date-icône de la résistance du peuple espagnol contre les Français. Autre date-clé, à n'en point douter, est l'année 1820, avec l'arrivée au pouvoir des libéraux à la suite du *pronunciamiento* du général Riego. On assista alors à une exaltation du héros à travers des monuments éphémères accompagnés de cérémonies officielles et d'honneurs funèbres. En marge de ces monuments éphémères, cette période se caractérise par des sculptures commémoratives affichant une volonté de

permanence et de stabilité et visant à montrer l'exemple, ainsi qu'à rappeler le devoir de mémoire et la fierté de la ville.

- 16 Le monument équestre madrilène dédié au général Espartero (1793-1879), politique et militaire à qui Amédée de Savoie conféra le titre de Prince de la Paix, date de 1885. C'est au sculpteur Pau Gilbert que l'on doit la conception de ce bronze sur son piédestal de pierre. Cette image était déjà bien visible pour les citoyens d'alors, et elle le reste de nos jours : elle se trouve au croisement de la rue d'Alcalá, l'une des principales de Madrid, et la rue O'Donnell. On peut lire, sur le piédestal, l'inscription « A ESPARTERO EL PACIFICADOR 1839 LA NACIÓN AGRADECIDA » [A Espartero le pacificateur 1839 La nation reconnaissante]¹⁶. Les reliefs ornant le socle évoquent la bataille du Pont de Bolueta et la célèbre accolade de Vergara, épisodes des guerres carlistes. On en trouve des copies, quoique comportant des modifications importantes, à Granátula de Calatrava (province de Ciudad Real), la ville natale d'Espartero, ainsi que sur la célèbre promenade de l'Espolón, à Logroño ; cette dernière se vit dotée, en 1995, d'un nouveau piédestal glorifiant les vertus du héros, dont la Paix, mais aussi la Prudence, la Loyauté, la Tempérance, l'Abnégation, la Patrie, la Force, la Victoire, le Patriotisme, la Justice, la Loi et l'Héroïsme¹⁷.
- 17 Le dénouement de cette guerre carliste grâce à au pacte d'Espartero, qui mit fin aux hostilités, devait à l'époque être perçu comme synonyme de paix. Certes, il s'agissait, là encore, d'une paix *a priori* comprise comme absence de guerre, mais toutefois d'une manière moins simpliste : l'iconographie du pacte – et sans doute est-ce là l'important – y devient l'axe majeur de cette paix. De fait, on retrouve cette scène sur plusieurs monuments notables. L'un d'eux, à la reine Marie-Christine de Bourbon, fut inauguré en 1893. Situé devant le « Casón del Buen Retiro », au carrefour des rues Felipe IV et Moreto, à Madrid, il fut réalisé par l'illustre sculpteur Mariano Benlliure. Le piédestal de ce bronze de la reine régente est orné de deux bas-reliefs, eux aussi en bronze, dont l'un représente la reine en train de signer le Décret d'Amnistie de 1832 – qui permit le retour des exilés et la libération des prisonniers sous le règne de feu son époux, Ferdinand VII –, et l'autre l'embrassade de Vergara entre les généraux Maroto et Espartero – évènement qui, comme nous l'avons déjà signalé, signa la fin de cette guerre carliste. Ces deux évènements ayant contribué à la paix, chacun des reliefs est encadré de figures féminines allégoriques représentant la Justice, la Liberté et la Paix¹⁸.
- 18 Autre monument associant le pacte à la paix, le *Monumento dedicado a Alfonso XII* est aussi l'une des sculptures publiques les plus importantes d'Espagne. Bordant le bassin du « Parque del Retiro » de Madrid et s'inscrivant dans un site propice à une contemplation paisible, il fut réalisé en bronze et en marbre, entre autres matériaux (fig. 1). Le 16 avril 1901, le journal *Gaceta de Madrid* publia les bases du concours, lequel stipulait que les projets à soumettre devaient partir d'une idée centrale : présenter Alphonse XII (1857-1885) comme un pacificateur, compte tenu de ce que quelques années après son accession au trône, ce monarque avait mis fin à la troisième guerre carliste et à celle de Cuba, et adopté une nouvelle Constitution. Il était même spécifié que « [Les artistes] devr[aient] faire en sorte que leurs œuvres reflètent le caractère « pacificateur » de feu le roi Alphonse XII, qualificatif attribué par acclamation publique »¹⁹. Alphonse XII s'était en effet vu dénommer « le Pacificateur » à la suite de sa victoire sur les carlistes en 1876²⁰. C'est l'idée de l'architecte José Grases Riera qui fut retenue : elle comprend une sculpture équestre d'Alphonse XII réalisée par Mariano Benlliure, et plusieurs groupes sculpturaux exécutés par différents autres artistes. Nous

ne retiendrons ici, pour illustrer nos propos, que le groupe sculptural dédié à la Paix (1919) dont on doit la conception à Miguel Blay²¹, mais plusieurs autres propositions soumises suggéraient d'autres façons de symboliser la Paix²². La première pierre du monument fut posée dès 1902, mais il ne fut inauguré qu'en 1922.

Figure 1. *Monumento dedicado a Alfonso XII*. Parque del Retiro, Madrid



Photographie de Carlos Viñas Valle

- 19 On dénombre trois principales allusions directes à la Paix, toutes sur le corps central qui sert de grand piédestal à la sculpture équestre du monarque. Celui-ci chevauche une monture au repos dont les quatre sabots reposent sur le sol ; bien qu'il ait une épée à la main, il la pointe vers le bas, peut-être là aussi pour exprimer l'allure pacificatrice requise. Observons le socle, orné de trois reliefs : la Restauration monarchique, la Charité Royale, et la Paix ; sur ce dernier, une jeune femme s'approche du roi en tenant un rameau d'olivier dans une main et le blason de Madrid dans l'autre (évoquant la Patrie face à la fin des hostilités) ; derrière la figure du roi, deux militaires se donnent l'accolade (fin des hostilités) et derrière l'allégorie de la Paix, on remarque la présence d'Apollon, de Mercure et du Printemps (symboliquement associés à la Paix) (fig. 2). Remarquons ensuite, entre le relief et le groupe sculptural dédié à la Paix, une plaque de bronze sur laquelle on peut lire « A S. M. D. ALFONSO XII EL PACIFICADOR » [A sa Majesté Alfonso XII le pacificateur]. Et signalons enfin que le groupe sculptural dédié à la Paix, très visible, est le seul des trois ensembles sculpturaux qui ait été réalisé en bronze et, par conséquent, pour un coût supérieur. La figure principale est une femme tenant un rameau d'olivier dans sa main droite ; en dessous d'elle, une mère guide un enfant qui cherche à s'approcher de deux soldats se donnant l'accolade et revêtus chacun d'un uniforme différent, l'un carliste et l'autre gouvernemental (fig. 3). Nous constatons ainsi, tant sur le relief que sur le groupe sculptural, qu'il y est fait allusion au pacte en tant que manière de symboliser la Paix – sans pour autant oublier la traditionnelle figure féminine avec un rameau d'olivier à la main.
- 20 Les pactes évoqués à travers les monuments précédents renvoient à des conciliations au milieu d'une guerre, mais soulignons ici que cette capacité à conclure des accords commence désormais à être vue comme une preuve d'habileté politique, et non plus comme un témoignage de faiblesse. Il y eut bien sûr d'autres types de monuments où la

Paix resta associée à une victoire et à l'héroïsme militaire. Nous soulignerons à cet égard, bien que l'allégorie ne soit pas tout à fait claire, le monument à la Bataille de Vitoria réalisé par le sculpteur Gabriel Borrás, en bronze et en pierre blanche, qui fut inauguré en 1917. Il commémore l'un des événements les plus importants de la fin de la Guerre d'Indépendance espagnole : l'affrontement au cours duquel les troupes alliées, en 1813, défirent l'armée française à Vitoria, ce qui entraîna la retraite définitive des forces napoléoniennes occupant l'Espagne. Le premier corps représente des personnages liés à la ville, et le second, les alliés et le général (et duc de) Wellington. Quant aux deux figures de femmes qui couronnent l'ensemble, l'une est la Patrie, et l'autre a souvent été interprétée comme étant la Victoire, mais elle renvoie sans nul doute à la Paix : elle tient à la main une branche d'olivier²³.

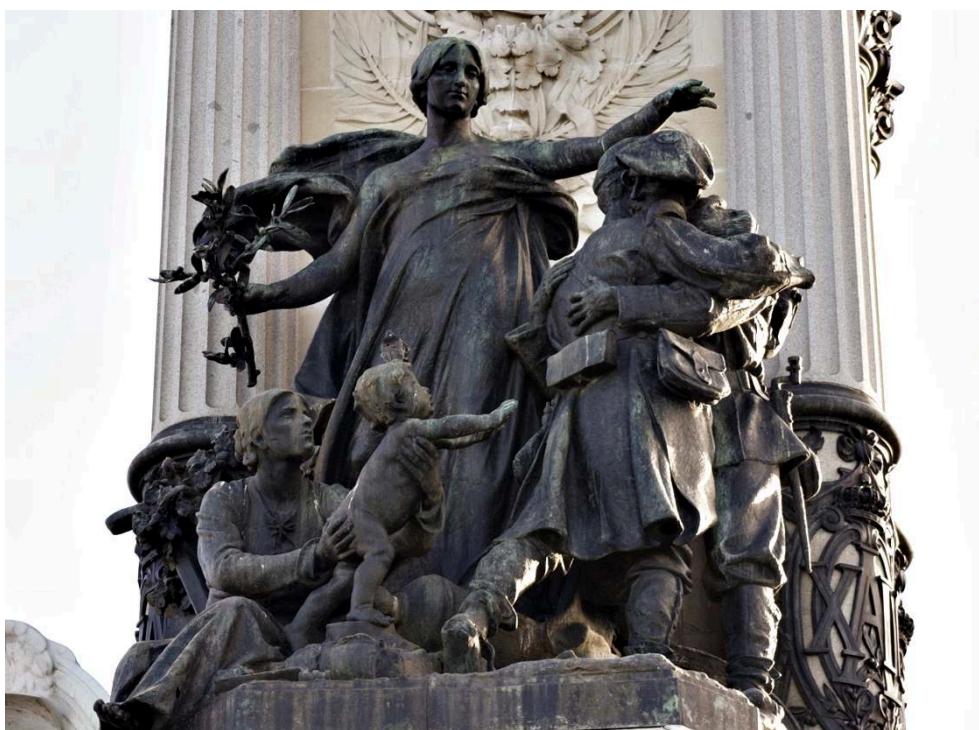
- 21 Il est clair qu'au XIX^e siècle et au début du XX^e, l'image de prédilection – mais non la seule – pour représenter la Paix était une figure féminine, conformément à la tradition de l'Antiquité classique. C'est en effet la Femme qui donne la vie et qui génère l'abondance (en référence à la maternité et aux soins maternels), tout comme la Paix. C'est le cas du monument dénommé *Los Fueros*, à Pampelune, œuvre du sculpteur José Martínez Ubago ; projeté en 1893, il ne fut terminé qu'en 1903. Comme l'indique son inscription, ce monument symbolise l'union des Navarrais pour la défense des libertés, en référence à l'incorporation du royaume de Navarre à celui de la Castille, tout en laissant aux rois vassaux leurs privilèges locaux, les *fueros*. Ce monument fut érigé en protestation à une velléité, de la part du ministre des Impôts de l'époque, de supprimer le régime fiscal *foral* navarrais. La figure principale du couronnement, réalisée en bronze, est une femme qui symbolise la Navarre, tandis que la partie inférieure du monument est ornée de sculptures assises en pierre dédiées à la Justice, à l'Histoire, à la Paix, à l'Autonomie, et au Travail²⁴. Les trois premières allégories empruntent les traits d'une femme, le Travail ceux d'un homme, et l'Autonomie ceux d'un ange. La Paix, son rameau d'olivier à la main, et retient de l'autre une colombe contre son sein²⁵. C'est une sculpture destinée à être vue de par ses dimensions, mais aussi par son emplacement : elle se trouve actuellement sur le « Paseo de Sarasate » – promenade alors dénommée « de Valencia ». C'est précisément au XIX^e siècle que ce secteur devint un trait d'union entre la vieille ville et les nouveaux quartiers, et c'est actuellement l'un des espaces les plus emblématiques de la ville. L'emplacement du monument avait donc été mûrement réfléchi : il se trouve devant la façade du Palais de Navarre, aujourd'hui siège du gouvernement régional – à l'époque, Députation provinciale et siège de la Préfecture (*Gobierno Civil*)²⁶.

Figure 2. Relief *La Paz* sur le monument dédié à Alphonse XII. Parque del Retiro, Madrid



Photographie de Carlos Viñas Valle

Figure 3. Figure *La Paz* sur le monument dédié à Alphonse XII, œuvre de Miguel Blay. Parque del Retiro, Madrid



Photographie de Carlos Viñas Valle

- 22 C'est aussi une image féminine qui fut retenue pour le spectaculaire *Monumento a Las Cortes y Sitio de Cádiz*, dont l'idée remontait à 1812, mais qui ne fut construit qu'en 1912-1929, sur la « Plaza de España » de Cadix. C'est à l'architecte Modesto López Otero que l'on en doit la conception ; quant à l'œuvre sculpturale, d'Aniceto Marinas, elle met à contribution le marbre, le calcaire et le bronze. Le personnage principal est une matrone de bronze représentant la Constitution. Ce monument affiche une riche programmation sculpturale, mais nous ne retiendrons, pour notre étude, que les deux

sculptures équestres, d'ailleurs bien visibles grâce à leur emplacement : elles ornent les extrémités des bras de l'hémicycle. Réalisées en bronze, elles tranchent nettement sur la blancheur de la pierre et du marbre ; il s'agit, d'une part, de la Paix, et de l'autre de la Guerre. La Paix, du côté droit, est une figure féminine vêtue d'une tunique tenant une croix dans sa main droite, et retenant de la gauche les rênes d'un cheval au repos. La Guerre, à gauche, revêt des traits masculins ; portant cuirasse et casque et chevauchant un cheval au galop, elle brandit une Victoire ailée dans sa main droite. L'organisation du monument est claire : à droite la Paix, avec des reliefs et figures faisant allusion à la Proclamation de la Constitution et une allégorie de l'Agriculture, et à gauche la Guerre, le rejet de Napoléon et la Citoyenneté²⁷.

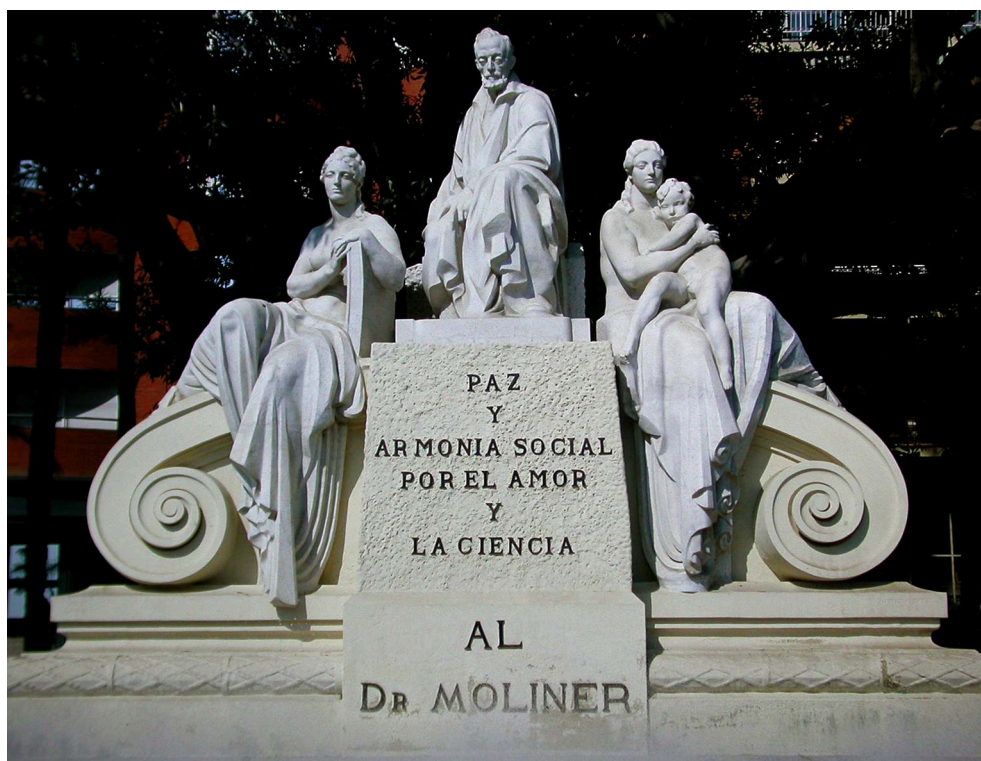
- 23 Bien d'autres allusions intéressantes révèlent la complexité et la diversité des manières de comprendre la Paix. Dans le *Monumento conmemorativo de la exposición hispano-francesa de 1908-1909* de Saragosse, œuvre en bronze, en pierre et en marbre des frères Miguel et Luciano Oslé, le Progrès et le Commerce se joignent à la Paix (fig. 4). Située au départ sur la place « Basilio Paraíso », le monument fut transféré au « Parque Grande-José Antonio Labordeta » vers le milieu du xx^e siècle. Les bases du concours stipulaient que le piédestal devait reproduire l'effigie du promoteur de l'exposition, ainsi que des références au Commerce et à l'Industrie ; sur les bas-reliefs du piédestal, divers motifs allégoriques – qui, d'après le comité d'organisation lui-même, représentent un laboureur et sa charrue, une mère et son enfant, des jeunes devant une citadelle et une allégorie de Saragosse – visent à évoquer puissamment la Paix, à laquelle renvoie par ailleurs l'inscription « PAX » du piédestal²⁸. En l'occurrence, la Paix du groupe supérieur a été représentée accompagnée d'un lion (emblème de Saragosse) guidé par deux enfants, dont l'un est coiffé du bonnet de Mercure et porte un caducée (symbole du commerce, mais également associé à la Paix dès l'époque romaine), et l'autre tient une petite image de la Victoire ; ces enfants et ce lion pourraient renvoyer à un passage d'Ovide qui dit que la Paix régnera lorsque des enfants pourront cohabiter avec des fauves. Il commémore incontestablement un progrès atteint grâce au commerce – uniquement possible en temps de paix – qui resserre les liens. Ce monument symbolise l'amitié et les relations d'aujourd'hui avec la France par opposition aux luttes d'autrefois, comme le rappelle l'inscription : « Ce monument fut érigé en mémoire de l'exposition hispano-française qui se tint à Saragosse en l'an MCMVIII afin de rendre un hommage solennel, à travers cette œuvre de paix et de concorde, au premier centenaire des glorieux sièges que subit [la ville] de la part des armées françaises au cours de la Guerre d'Indépendance ».

Figure 4. *Monumento conmemorativo de la exposición hispano-francesa de 1908-1909*, œuvre de Miguel et Luciano Oslé. Saragosse



Photographie d'Antonio Ceruelo

- 24 Intéressant lui aussi, à n'en pas douter, est le monument de marbre dédié au docteur Moliner (1815-1915) des jardins de l'Albereda, à Valence ; réalisé par le sculpteur José Capuz (1884-1964), il porte l'inscription suivante : « PAZ ARMONIA SOCIAL POR EL AMOR Y LA CIENCIA » [Paix et harmonie sociale par l'amour et la science] (fig. 5). D'aucuns pensent qu'il fut réalisé en 1919, et d'autres sont d'avis que ce fut en 1920²⁹. Le docteur, figure centrale, apparaît escorté d'un côté par une figure de femme avec un enfant – ce qui, comme nous l'avons déjà signalé, renvoie à l'idée de paix et d'harmonie sociale à travers l'amour maternel –, et de l'autre par une allégorie de la Science³⁰. L'inscription fait allusion à l'initiative du docteur Moliner de publier l'hebdomadaire *Porta-Coeli*, ce qui lui permit de faire circuler l'idée d'une nécessité d'équilibrer les niveaux de vie entre les classes les plus pauvres et les plus riches à travers une doctrine de Paix et de Justice sociale fondée sur l'Amour et la Science – les bases du concours stipulaient en effet le caractère obligatoire de cette inscription³¹.

Figure 5. *Monumento al Doctor Moliner*, œuvre de José Capuz. Valence

Photographie d'Elena de las Heras Esteban

- 25 On pourra remarquer que, d'une façon générale, le souvenir de la Paix ne fait pas partie des souhaits du pouvoir et des villes ; plutôt que de l'évoquer, on lui préfère un fait historique ou un personnage célèbre³². Tous les personnages sont des ressortissants nationaux, avec une prépondérance des héros militaires, puis des politiques, et enfin des personnages associés aux Lettres³³. La Paix elle-même – soit que l'on n'ait pas souhaité l'individualiser, soit que l'on avait guère l'habitude d'y penser indépendamment – n'apparaît pas, mais elle est néanmoins présente, comme d'autres valeurs ou idées (la Justice, la Liberté...), sur des monuments dédiés à différents personnages et événements historiques. En général assez stéréotypée et conforme à une iconographie facilement reconnaissable, sa représentation inclut désormais quelques apports fort intéressants dont le Pacte est peut-être l'un des plus importants, mais aussi son union avec le Commerce, le Progrès et la Justice sociale. Voilà pourquoi même si on ne l'évoque pas individuellement, la Paix figure assurément parmi les valeurs présentes ; c'est une valeur politique constante³⁴, mais aussi une valeur civique, comme pouvaient l'être la Patrie ou les allégories de l'Industrie et du Progrès.
- 26 Les emplacements choisis pour ces monuments du xix^e siècle et des débuts du xx^e sont des espaces centraux de la ville ; les plus importants occupèrent soit la vieille ville, soit les nouveaux quartiers du xix^e siècle, tandis que les espaces tels que les jardins et les places accueillirent des monuments d'importance mineure visant à créer une identité nationale et collective. Chaque image avait alors valeur d'exemple : elle visait à enseigner, à émuler. Mais ce n'est pas un hasard si les représentations de la Paix ornent bien des monuments importants et des espaces emblématiques dans nos villes.

Les monuments publics dédiés à la paix sous la période franquiste (1936-1975)

- 27 La fin de la première guerre mondiale coïncida en Espagne avec une époque de remaniements politiques majeurs. Après une période de Restauration débuta une Seconde République (1931-1936) à laquelle la Guerre civile espagnole (1936-1939) mit un terme, avant de laisser la place à une dictature franquiste qui devait durer jusqu'en 1975.
- 28 À partir de la Grande Guerre, on assiste à un changement en ce qui concerne les monuments publics : au lieu de rendre hommage à des héros militaires, on leur préfère des personnages du Savoir³⁵. Quant aux grilles protégeant les monuments espagnols du xix^e siècle, elles furent supprimées dans les années 1920 et 1930, peut-être pour rapprocher les images des citoyens. Si certaines œuvres incluent des sièges en tant que partie intégrante du piédestal, on constate une préférence pour les sculptures et les bustes sans piédestal, ainsi que pour les plaques et les reliefs³⁶. Quant au style, les monuments affichent une plus grande simplicité et l'on assiste, pendant la Seconde République, à l'apparition du langage géométrique³⁷. Des prémisses que vint bouleverser la dictature franquiste : ce fut alors le règne des sculptures équestres et des bustes dédiés au dictateur et à quelques-uns des principaux dirigeants, ainsi que des monuments aux morts, majoritairement à ceux du camp « national ». C'était un véritable art de propagande visant à consolider le franquisme ; d'ailleurs, les sculptures publiques n'étaient désormais plus financées par suscription populaire : c'est le régime de Franco qui payait, qui contrôlait et qui décidait.
- 29 Les sources historiographiques font fréquemment allusion à la commémoration, en 1964, des « XXV années de paix », une campagne de propagande ayant pour seul but de soutenir le régime franquiste. D'ailleurs, dès la fin de la Guerre civile, le discours de paix – une paix gagnée par les armes – était très présent lors des cérémonies officielles. À l'occasion de l'inauguration du nouveau bâtiment de la Faculté de Médecine de l'Université de Grenade – qui correspondait d'ailleurs à un projet conçu sous la Seconde République, mais dont l'inauguration n'eut lieu qu'en 1944 – le nouvel édifice fut présenté comme un symbole du renouveau et de la paix. Le concept de paix évoqué par ces discours d'inaugurations était probablement médiatisé par le cadre politique franquiste, nonobstant les rares proclamations de ceux qui soulignaient, pour l'Université, la nécessité « d'indépendance suffisante dans son régime et son administration, conformément à l'idéal conçu »³⁸. Le discours prononcé par le Recteur, Antonio Marin Ocete, décrivait l'Université comme « une vieille école rénovée sous le signe d'une paix obtenue par le sang, et conservée grâce à la clairvoyance politique »³⁹. Quant au discours du ministre de l'Éducation nationale de l'époque, José Ibáñez Martín, il visait lui aussi l'exaltation politique de la personne et de l'œuvre de Franco ; dans sa dernière partie, il en appelait à la Paix, tout en enjoignant les médecins à collaborer à l'œuvre du Régime et à soutenir le pouvoir franquiste, au motif que celui-ci « s'exer[çait] au nom du bien commun et au profit de l'unité spirituelle de la Nation, et [qu'il servait] au maintien de l'ordre et de la paix sociale »⁴⁰.
- 30 Dans le domaine de la sculpture commémorative, trois périodes ont pu être identifiées : pendant la première (1936-1959), les images visent à légitimer le pouvoir de Franco et à rappeler sa victoire lors de la Guerre civile ; durant la deuxième (1960-1969), l'année 1964 fut le prétexte d'une célébration des « xxv années de Paix » visant à rendre

hommage à Franco et à consolider sa dictature ; à partir de 1970, enfin, débute une période où l'objectif était d'ancrer l'image et la mémoire de Franco dans les esprits⁴¹.

- 31 Parmi ces images associant la paix à la victoire par les armes, nous remarquerons une statue équestre de Franco présentée en 1942, qui porte l'inscription suivante : « ROBUSTUS ACRI MILITIA VICTOR INCEDIT EQUO PACEM HISPANIS REDDEN QUA HUMANIORES REVOCET ARTES PUERIQUE FIDELI SILENTIO TOT PATI CONDISCAN PRO PATRIA LABORES » [endurci par le métier des armes, le vainqueur s'avance à cheval pour rendre la Paix aux Espagnols, afin que les arts puissent redevenir plus humains et que les jeunes apprennent, dans une obéissance fidèle, à subir tous ces tourments pour la patrie]. C'est le ministère de l'Éducation nationale qui décida de la placer au lycée « Ramiro de Maeztu », à Madrid. Ce bronze, commandé à Fructuoso Orduna (1893-1973), fut le premier portrait équestre de Franco dans une ville. Quelques années plus tard, la statue fut démontée, puis réinstallée à côté de l'Académie d'Infanterie de Tolède. Les nouvelles de l'époque la décrivaient comme une image du « guide » (*caudillo*) montant un cheval au repos, en tant qu'artisan d'une paix obtenue par la victoire⁴². En 1948, à Saragosse, c'est une autre sculpture équestre – celle-ci de Moisés de Huerta – qui remporta le concours ; dans ses mémoires, le sculpteur signale que Franco tient une épée dans sa main droite en tant que symbole de la « Paix armée »⁴³.
- 32 La paix obtenue grâce au triomphe militaire, c'est toujours dans ce sens qu'il faut lire le projet monumental d'arc de triomphe proposé par le Conseil de gouvernement de la Cité Universitaire de Madrid, qui ne fut terminé qu'en 1956⁴⁴. En revanche, c'est dans un sens bien différent que fut projeté, en 1946, l'arc de triomphe aujourd'hui dénommé « Portal del Mar », à Valence. Il existait auparavant un monument aux morts évoquant un arc de triomphe qui fut démoli en 1868, en même temps que les remparts, mais sous le régime franquiste, à l'issue des hostilités, le site se devait d'acquérir une nouvelle signification. En 1980, la Mairie de la ville remplaça son appellation de monument aux morts par celle de « Portal del Mar » (Porte de la mer)⁴⁵. C'est au sculpteur Vicente Navarro Romero que l'on doit ses quatre reliefs allégoriques en marbre : d'un côté le Courage et l'Abnégation, et de l'autre la Paix et la Gloire, représentés par deux couples d'enfants, avec leurs attributs respectifs.
- 33 La campagne dénommée « XXV ANNÉES DE PAIX » marqua le début de tout un programme visuel incluant des films, des documentaires d'actualité (NO-DO) et des revues présentant Franco comme l'homme qui avait gagné la guerre, mais aussi la paix : c'est à lui que l'on rendait grâce d'une paix inexistante auparavant – justifiant par là même la nécessité du coup d'État militaire. Désormais, il s'agissait moins de glorifier la victoire lors de la Guerre civile que de montrer la paix sociale atteinte dans les années 1960, avec le *caudillo* pour garant⁴⁶. Monnaies commémoratives, timbres, billets..., tout fut submergé par la référence à la « paix »⁴⁷. Jusqu'à la « Vallée des Morts » (*Valle de los Caídos*), réinterprétée comme une « Vallée de la Paix », comme permet curieusement de le constater la traduction en espagnol du titre du documentaire des années 1960, *The Valley of Fallen*, commandé au réalisateur Andrew Marton⁴⁸, et rebaptisé *Valle de la Paz*. Un autre exemple nous est fourni par la sculpture équestre de l'ancienne « Plaza del Caudillo » (Place du Guide) – aujourd'hui « Plaza del Ayuntamiento » (Place de la Mairie) – de Valence. Inaugurée en 1964, elle fut réalisée par José Capuz (1884-1964). Voici l'inscription qui figure sur la pierre « A/FRANCISCO FRANCO/CAUDILLO DE ESPAÑA/VALENCIA/AGRADECIDAPOR/SUS/XXV AÑOS DE FECUNDA PAZ » [À Francisco Franco Valence reconnaissante pour ses XXV années de féconde paix]⁴⁹. Le 10 septembre 1983, la statue

quitta la place et fut réinstallée dans la cour de la Capitainerie générale, jusqu'à son retrait définitif, en 2010.

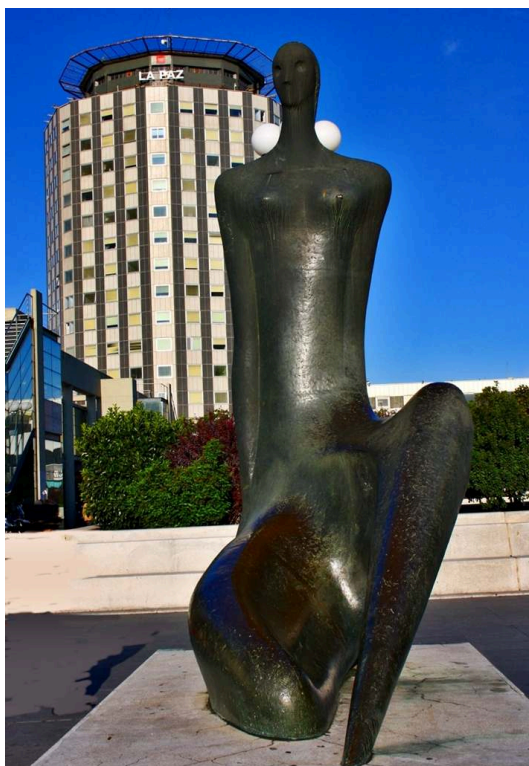
- 34 Durant cette même année de célébration des « XXV années de paix », d'autres œuvres furent entreprises, comme la sculpture murale *La Paz* de Carlos Ferreira de la Torre (1914-1990), à proximité de l'Hôpital « La Paz » de Madrid (fig. 6). Sur ce monument de pierre, cinq corps humains sont représentés d'une manière géométrique et monumentale : d'un côté un homme, une femme et un enfant tendant les bras, et de l'autre une femme portant une colombe et un homme tenant un caducée, symbole de la Médecine. Cet artiste est aussi l'auteur d'un bronze intitulé *La Paz*, qui représente une femme nue, assise et détendue ; il se trouve non loin du mural précédent, sur la promenade madrilène dite « La Castellana » (fig. 7).
- 35 En général, il s'agissait d'un art très encadré, esthétiquement parlant, par les tendances et les goûts jouissant de la faveur du régime. Toutefois, on peut aussi découvrir d'autres manières et d'autres idées plus avant-gardistes, notamment chez des artistes tels que Josep Maria Subirachs (1927-2014). D'autres, comme le sculpteur surréaliste Alberto Sánchez (1895-1962), qui quitta l'Espagne en 1938, produisirent une partie de leur œuvre en dehors du pays, et projetèrent des pièces intéressantes dont nous ne mentionnerons, toujours dans le droit fil du présent article, qu'une monumentale sculpture en hommage à la Paix... qui ne vit jamais le jour. Constituée d'une série de figures sveltes et stylisées, comme d'autres œuvres du même artiste, on en conserve l'ébauche en bois au Musée d'Art Contemporain Espagnol de Valladolid. Ce projet remonte à l'époque où l'artiste vivait en Russie (vers 1960-1962).
- 36 Après la mort de Franco, les images du dictateur et les noms de rues qui lui étaient dédiés disparurent peu à peu. En Espagne, une polémique assez vive s'est d'ailleurs fait jour au sujet de loi (n° 52/2007, du 26 décembre) sur la Mémoire historique, laquelle vise « la reconnaissance et l'élargissement des droits, et la mise en œuvre de mesures en faveur de tous ceux ayant subi la persécution ou la violence pendant la Guerre civile et sous la dictature » ; et notamment son article 15, qui traite des symboles et monuments publics, son article 16, qui fait référence au « Valle de los Caídos », et enfin son article 17, concernant les édifications réalisées par le biais de travaux forcés. Parmi les images retirées à ce titre figurent celles que nous avons mentionnées représentant Franco et faisant allusion à la paix, car « la Paix symbolisée n'était pas celle de la concorde et de la coexistence pacifique des adversaires d'autrefois, mais une paix soumise à l'empire de sa volonté hégémonique »⁵⁰.

Figure 6. Mural *La Paz*, œuvre de Carlos Ferreira. Madrid



Photographie de Carlos Viñas Valle

Figure 7. Sculpture *La Paz*, œuvre de Carlos Ferreira. Madrid



Photographie de Carlos Viñas Valle

La sculpture urbaine dédiée à la paix jusqu'à nos jours

- 37 Aujourd'hui, les espaces urbains où se dressent ces nouvelles sculptures, souvent éloignés des centres historiques, constituent d'ordinaire de nouveaux points de repère sur les promenades de front de mer ou aux ronds-points d'accès aux nouvelles zones urbaines. C'est un art public qui, comme l'on a vu, ne vise plus à commémorer quoi que ce soit, mais à embellir et à servir d'ornement ; ces monuments sont d'ailleurs, en général, financés par des entités publiques⁵¹. Les sculptures les plus contemporaines,

tout en se démarquant désormais de ce désir très « dix-neuvième siècle » de créer un sentiment collectif envers une ville en commémorant un événement historique, servent pourtant de référence aux citoyens au sein de la trame urbaine, et demeurent très présentes dans la vie des citoyens. Elles constituent même, parfois, de véritables points de rencontre pour des manifestations revendicatives ou des célébrations, pour de grands rassemblements de la citoyenneté, voire tout simplement dans la communication au quotidien. Elles se distinguent également de leurs aînées du xix^e siècle par le fait que celles-ci étaient situées de manière à ce que l'on puisse s'en approcher et les regarder tout en marchant ou en se promenant, bien qu'en général entourées de grilles ou de chaînes⁵². En effet, lorsqu'une sculpture vient orner une place équipée de bancs et agrémentée de jardins et de bassins, il est possible de la contempler tranquillement, alors que lorsqu'elle décore un rond-point régulant la circulation routière, elle ne joue plus guère qu'un rôle esthétique.

- 38 À partir des années 1980 et 1990, on a vu apparaître des sculptures publiques qui bien souvent prennent leur distance vis-à-vis de l'Histoire et du figuratif. Le langage abstrait domine, d'où la nécessité d'une légende pour faciliter la compréhension de l'œuvre. Mais il existe aussi toute une série de pratiques artistiques qui, au cours des dernières années, remettent en question le rôle des monuments commémoratifs en recourant à la temporalité et à l'éphémère. Il peut s'agir, à l'opposé de l'immobilisme du bronze et de la pierre, de projections lumineuses : plutôt que de fixer une idée, de telles créations cherchent la réflexion du spectateur à travers des discours dynamiques, voire sa participation grâce à des projets interactifs. Plus question d'imposer des valeurs intemporelles et universelles : la mémoire est changeante et ouverte. Aussi ces œuvres ne cherchent-elles pas à s'intégrer au paysage de leur environnement, mais à susciter une réflexion, en faisant obstacle. Au lieu de consoler le spectateur d'une tragédie, elles ont pour ambition de maintenir son entendement en éveil⁵³. Nombreux sont les artistes qui attirent ainsi l'attention sur des fléaux tels que la pauvreté, le sida ou la discrimination⁵⁴.
- 39 Gardons toutefois à l'esprit qu'il existe de grandes différences de qualité entre toutes ces réalisations qui jalonnent l'espace public et que, comme d'aucuns l'ont relevé « une bonne partie de l'art public constitue un instrument que les politiques et les bureaucrates utilisent en fonction de leurs propres intérêts, conformément aux consignes qui poussent les institutions et autres organismes à promouvoir ces œuvres, pas toujours réussies, voire parfois déplorables, de façon indiscriminée »⁵⁵.
- 40 Nombreuses sont les villes espagnoles ayant un monument expressément dédié à la Paix. Et si, parmi ceux-ci, certains reflètent des apports stylistiques et conceptuels intéressants, d'autres ne présentent qu'un intérêt tout limité. Les villes s'emplissent d'art public et de sculptures urbaines ayant recours à un langage abstrait, figuratif ou en forme d'hommage et faisant référence à la Paix, mais à travers des messages différents. À Barcelone, par exemple, le catalogue raisonné établi par la Mairie fait état de quelque trois mille œuvres⁵⁶. Parmi celles-ci, un nombre significatif renvoie aux concepts de tolérance et de liberté et une bonne cinquantaine fait expressément référence à la Paix (soit par leur titre, soit sur leurs inscriptions). Certaines évoquent des personnages, mais sans en faire de bustes ni de sculptures, comme par exemple le monument dédié à l'écologiste allemande Petra Kelly, de l'artiste Olga Ricart (de 1993), ou encore celui, en forme de microsillon, dédié à John Lennon, de 1993, dont on doit la conception à Jaume Graells ; toutes deux mentionnent la Paix sur leurs inscriptions.

C'est à Adolfo Pérez Esquivel, Prix Nobel de la paix, que l'on doit celle, figurative, de Gandhi ; installée au ras du sol en l'an 2000, elle porte une inscription rappelant le rôle du *Mahatma* en tant que défenseur de la Paix. D'autres enfin renvoient à des faits historiques, comme le *David y Goliath* (1988) du sculpteur Roy Shifrin, dont la légende rend hommage aux troupes états-uniennes qui participèrent à la Guerre civile espagnole tout en évoquant un présent de paix ; ou *La Paz y tregua de Dios* (1992), conçue par Andreu Arriola, qui illustre ce concept médiéval catalan ; ou encore celle intitulée *Recuerdo de Hiroshima* (1999), dont l'inscription proclame que Barcelone défend une culture de paix.

- 41 Quelles caractéristiques majeures devons-nous retenir ?
- 42 Signalons d'emblée que si l'image de la Paix reste féminine, ce n'est plus la déesse Eiréné avec son rameau d'olivier : c'est maintenant une femme, vêtue ou non, portant une colombe, parfois deux, dont il existe plusieurs représentations dans différentes villes espagnoles. C'est toutefois l'image de la colombe qui s'impose en tant que symbole de la Paix, et ce tantôt à travers un langage figuratif, tantôt à travers la suggestion, comme la sculpture de Francisca Abreu, de 1988, située dans le « Parque de la Paz » de Saragosse, dont la figure et les volumes évoquent une colombe de la Paix survolant les piliers de béton armé (fig. 8).
- 43 Les propositions faisant appel au langage abstrait se révèlent elles aussi fort suggestives. On peut à cet égard signaler le monument à la Paix du sculpteur Eduardo Chillida intitulé *Gure Aitaren Etxea* (*La maison de notre père*) (1988) à Guernica-Lumo (Biscaye). Il s'agissait en l'occurrence d'une commande du Gouvernement basque espagnol visant à commémorer le cinquantième anniversaire du célèbre bombardement de la ville. Au-delà d'une simple évocation du bombardement, l'artiste a ici créé une sorte d'abside percée d'une baie à travers laquelle on aperçoit l'Arbre de Guernica, symbole de l'identité basque ; au milieu de cet espace, une stèle funéraire en acier symbolise la Tolérance, la Paix et la Vie. Le *Monumento a la paz* (1990), du sculpteur Manuel Arenas Ramírez, est situé dans le « Parque del Lauredal », à Gijón ; cinq dalles de béton blanc représentant les cinq continents réunis par des chaînons se dressent sur des pattes de fer au-dessus d'une base gazonnée sillonnée de chemins symbolisant la Terre. Quant à la sculpture *Familia de Menhires*, aussi dénommée *Menhires por la Paz* (1994), de Manolo Paix, elle crée un espace de réflexion en union intime avec le paysage, grâce à un ensemble sculptural de douze pièces situé en face de la Tour d'Hercule, à La Corogne (fig. 9)⁵⁷. Autre proposition fort singulière et suggestive, le *Jardín de Pensamientos* (2009), de l'artiste conceptuel Ricardo Calero, orne les jardins de l'Hôpital « Royo Villanova », à Saragosse : ce créateur a placé une table de plaques d'acier au milieu d'une esplanade et écrit, derrière la table, le mot ENCUNTROS (RENCONTRES) au moyen d'un assemblage de tiges d'acier servant de treillis à des plantes grimpantes ; trois lampadaires ont été installés pour éclairer les pensées, et l'on peut lire sur la table cinquante-deux vocables, dont le mot PAZ (PAIX) (fig. 10)⁵⁸.

Figure 8. *La Paz*, œuvre de Francisca Abreu. Saragosse



Photographie d'Antonio Ceruelo

- 44 Rappelons à nouveau l'existence d'une autre typologie : celle des monuments en l'honneur des victimes d'un attentat terroriste ou autre événement belliqueux. Certaines de ces œuvres visent à blâmer le crime tout en gardant vivante la mémoire des victimes ; d'autres, en revanche, sont directement liés à la Paix, comme le *Monumento a la Paz y la Libertad* (1987) de Valence, de José Esteve, en souvenir des victimes de la Guerre civile espagnole⁵⁹. Il s'agit d'un grand obélisque surmonté d'une colombe et flanqué de trois reliefs représentant chacun des blasons de la Communauté Valencienne ; à la base, trois reliefs allégoriques de la Paix (fig. 11a et 11b) ; ce monument est dédié aux travailleurs du Port de Valence, qui furent pilonnés par des bombardements incessants.

Figure 9. *Familia de Menhires ou Menhires por la Paz*, œuvre de Manolo Paz

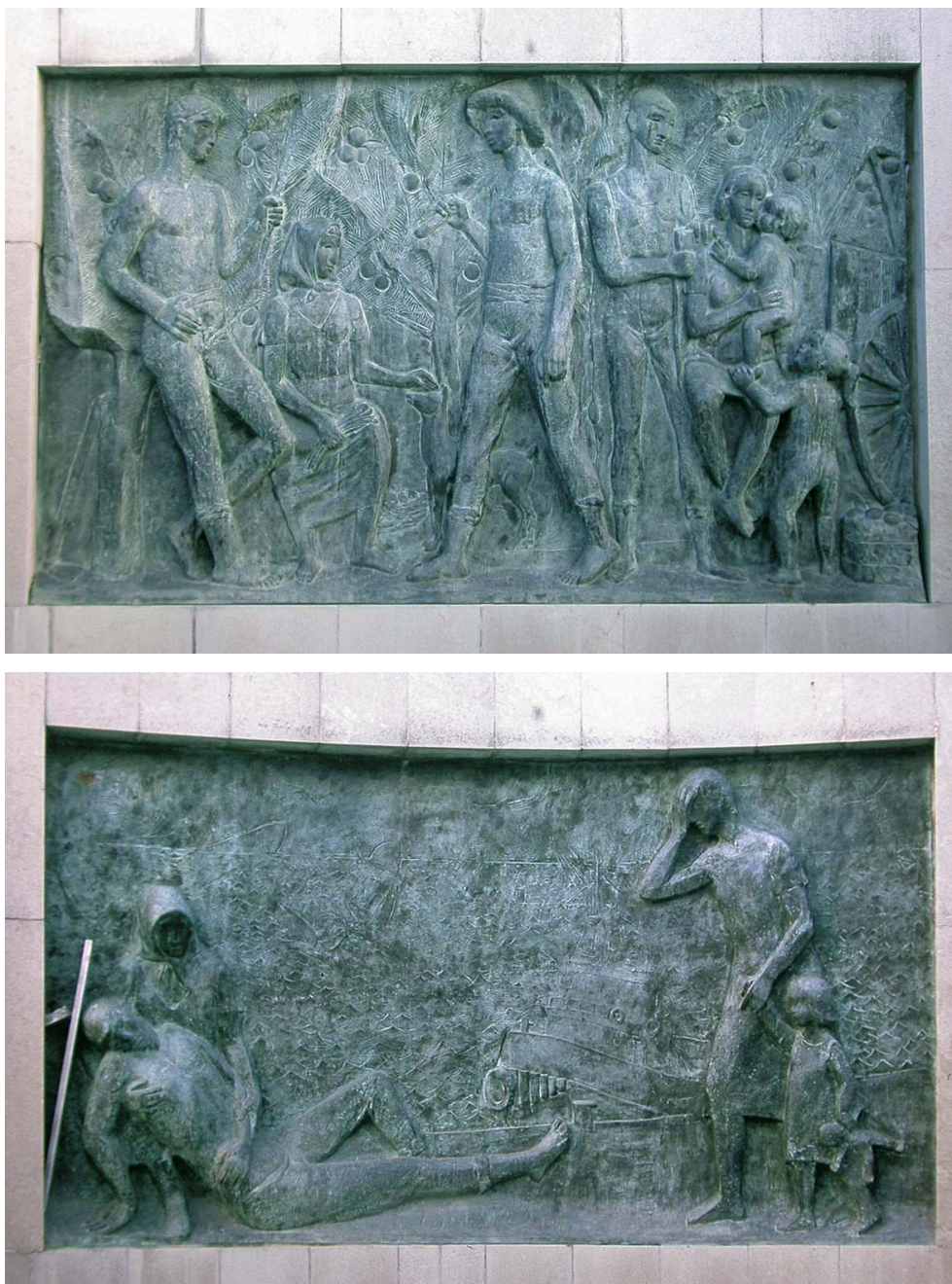


La Corogne (Fondation « Manolo Paz »)

Figure 10. *Encuentros* œuvre de Ricardo Calero



Photographie d'Antonio Ceruelo

Figures 11. Reliefs du *Monumento a la Paz y la Libertad*, œuvre de José Esteve. Valence

Photographies d'Elena de las Heras Esteban

- 45 On rencontre aussi, mais dans une moindre mesure, des œuvres qui font allusion à un fait historique, et non plus à une guerre, comme au XIX^e siècle, ou à la Guerre civile, signifiant la Paix. C'est notamment le cas de l'œuvre *Raíces y lazos para la paz* (1992), de Yolanda d'Augsburg, qui orne le « Parque Juan Carlos I » de Madrid. Cette œuvre fut réalisée en commémoration de la conférence sur le Proche-Orient qui se déroula à Madrid en 1991 ; faisant appel au béton et à l'acier *corten*, elle symbolise la robustesse des racines (*raíces*) et le dynamisme des liens (*lazos*) qui se tissèrent durant ce sommet pour la Paix (fig. 12). D'autres œuvres enfin ont cherché à glorifier la Paix à travers des faits historiques plus quotidiens, comme la *Noria de la paz* (2008) du « Parque

Metropolitano del Agua » de Saragosse ; d'après Nicolas Camoisson et Marion Coudert, concepteurs de cette œuvre exécutée par des artisans de Hama (Syrie), cette construction exprime un mouvement de paix entre l'Orient et l'Occident⁶⁰.

Figure 12. *Raíces y lazos para la paz*, œuvre de Yolanda d'Augsburg. Madrid



Photographie de Carlos Viñas Valle

- 46 Ces pages nous ont fourni l'occasion de réfléchir à ces monuments publics qui non seulement « décorent » nos places et nos rues, mais façonnent aussi, à notre insu, notre perception de divers sujets, dont la Paix. En effet, certains de ces monuments, facilement reconnaissables, font partie de notre éducation et de notre mémoire, tandis que d'autres se font moins remarquer, non qu'ils soient cachés, mais parce que la hâte de nos sociétés actuelles nous empêche d'observer nos alentours les plus immédiats, de nous arrêter pour regarder, d'apprendre à nous arrêter afin d'apprécier ces monuments et leur diversité, de lire ce qu'ils nous enseignent. Or la Paix elle-même, tout comme les idées de paix transmises par ces œuvres, requiert que l'on prenne le temps de réfléchir aux valeurs qui lui sont associées et à leur immense potentiel, et d'y œuvrer.

NOTES

1. María Elena Díez Jorge, « La expresión estética de la paz en la Historia », dans Francisco A. Muñoz Muñoz et Mario López Martínez (éd.), *La Historia de la Paz. Tiempos, espacios y actores*, Grenade, Université, 2000, p. 359-397. Francisco A. Muñoz Muñoz et María Elena Díez Jorge, « Pax Orbis Terrarum. La paz en la moneda romana », *Florentia Iliberritana*, n° 10, 1999, p. 211-250.
2. María Elena Díez Jorge, « Virtudes y paz en la literatura artística. Siglos XVI y XVII », dans Francisco A. Muñoz Muñoz et Beatriz Molina Rueda (éd.), *Virtudes clásicas para la paz*, Grenade, Université, 2014, p. 271-331.
3. Voir à ce sujet le site de l'International Network of Museums for Peace, <http://inmp.net>, consulté le 28 décembre 2014.
4. Robert Bevan, *The destruction of memory. Architecture at war*, Londres, Reaktion Books Ltd, 2006.
5. María Elena Díez Jorge, « Género y paz a través del arte : memorias y silencios construidos », dans María Elena Díez Jorge et Margarita Sánchez Romero (éd.), *Género y paz*, Barcelone, Icaria, 2010, p. 129-149.
6. Pour les monuments, nous avons eu recours à une bibliographie spécifique en la matière, que nous signalons au fur et à mesure, ainsi qu'aux visites de terrain que nous avons pu réaliser, mais nous prenons aussi note des catalogues de monuments publiés sur les sites web de différentes Mairies, et réalisés par des spécialistes, ainsi que d'autres sites web, dont notamment celui exclusivement consacré à la sculpture urbaine en Espagne, <http://www.esculturaurbana.com/>, consulté pour la dernière fois le 2 janvier 2015.
7. Il existe toute une bibliographie à ce sujet, mais nous souhaitons ici souligner, en guise de réflexion, le travail de Teresa del Valle Murga, *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*, Valence, Cátedra, 1997. Quant à l'analyse du répertoire toponymique et la récupération d'espaces de femmes dans la ville, cela fait partie des TP accompagnés de mes étudiants de troisième cycle, avec d'excellents résultats. J'ai aussi eu l'honneur de prêter conseil pour des tâches de mise en œuvre de visibilité, notamment pour Mercedes Clavijo Romero, *Antequera con nombres de mujeres. Itinerarios por la ciudad*, Malaga, Sanchez Romero, 2013.
8. Toby Clark, *Arte y propaganda en el siglo XX*, Madrid, Akal, 2000, p. 103 sq.
9. María Elena Díez Jorge, « Tumba del soldado desconocido », dans Mario López Martínez (dir.), *Enciclopedia de Paz y Conflictos*, Grenade, Université-Junta de Andalucía, 2 vol., 2004, vol. 2, p. 1131-1132.
10. Voir, pour le cas espagnol, la *Ley 29/2011, de 22 de septiembre, de Reconocimiento y Protección Integral a las Víctimas del Terrorismo*, publiée dans le BOE (Journal officiel espagnol) du 23 septembre 2011. « La signification politique des victimes exige leur reconnaissance sociale et elle constitue un outil essentiel pour la délégitimation éthique, sociale et politique du terrorisme. Ainsi le souvenir est-il un acte de justice et, en même temps, un instrument civilisateur et d'enseignement des valeurs, et un moyen d'éradication définitive, à travers sa délégitimation sociale, du recours à la violence pour imposer des idées politiques. » (p. 100566). « Il est en outre spécifié que les pouvoirs publics mettront en œuvre des mesures actives afin d'assurer – dans le plus grand respect et en visant la plus grande dignification possible des victimes du terrorisme, à travers divers actes, symboles, monuments et autres éléments analogues – le souvenir et la reconnaissance desdites victimes, et qu'ils veilleront à souligner la présence protocolaire et la reconnaissance sociale des victimes du terrorisme au cours de tous les actes institutionnels concernant celles-ci. » (p. 100571).
11. María Elena Díez Jorge, « Pax Augusta, Pax carolina. Aproximación a la Paz a través del discurso simbólico de la imagen de Carlos V », *Actas de las IX Jornadas de Historia militar: El Emperador Carlos y su tiempo*, Madrid, Deimos, 1999, p. 63-82.

12. María Elena Díez Jorge, « Virtudes y paz en la literatura artística. Siglos XVI y XVII », dans Francisco A. Muñoz et Beatriz Molina Rueda (éd.), *Virtudes clásicas para la paz*, Grenade, Université, 2014, p. 271-331, référence p. 317 sq.
13. Le terme « commémoration » doit être ici compris conformément à la définition qu'en donne le Dictionnaire de l'Académie royale de la langue espagnole : « mémoire ou souvenir évoqué concernant quelqu'un ou quelque chose, notamment si cette évocation est l'occasion d'un acte officiel ou d'une cérémonie ».
14. Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, « Representación de la guerra en la pintura española : de la épica heroica al desastre moral », dans Miguel Cabañas Bravos, Amelia Elizalde López-Yarto et Wifredo García Rincón (coord.), *Arte en tiempo de Guerra*, Madrid, CSIC, 2009, p. 129-140. Le tableau de Mars peint par Vélasquez (1599-1660) est lui aussi éloigné de la glorification de la guerre : Karin Helwing, « El reflejo de la guerra en la vida y la obra de los pintores españoles del Siglo de Oro », dans Miguel Cabañas Bravos, Amelia Elizalde López-Yarto et Wifredo García Rincón (coord.), *op. cit.*, p. 273-282.
15. María José Cuesta García de Leonardo, « La guerra y sus héroes en la arquitectura efímera : desde los primeros túmulos por los soldados fallecidos hasta los de las víctimas del dos de mayo », dans Miguel Cabañas Bravos, Amelia Elizalde López-Yarto et Wifredo García Rincón (coord.), *op. cit.*, p. 183-195.
16. María del Socorro Salvador Prieto, *La escultura monumental en Madrid : calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid, Alpuerto, 1990, p. 60-64. Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 58 et 506.
17. Manuel García Guatas, *La imagen de España en la escultura pública. 1875-1935*, Saragosse, Mira Editores, 2009, p. 120-123.
18. María del Socorro Salvador Prieto, *La escultura monumental en Madrid...*, *op. cit.*, p. 148-154. Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España...*, *op. cit.*, p. 406.
19. *Gaceta de Madrid*, 16 avril 1901, n° 106, p. 228.
20. Une étude sur la configuration de ce lemme de la propagande politique chez Rafael Fernández Sirvent, « De “rey soldado” a “pacificador”. Representaciones simbólicas de Alfonso XII de Borbón », *Historia Constitucional. Revista electrónica de Historia Constitucional*, n° 11, 2010, p. 47-75.
21. María del Socorro Salvador Prieto, *La escultura monumental en Madrid...*, *op. cit.*, p. 345-384. Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España...*, *op. cit.*, p. 518-519.
22. María Carmen Ariza Muñoz, « El Monumento al rey Alfonso XII en el parque del Retiro de Madrid : el polémico concurso para su construcción. Los proyectos presentados y sus influencias », *Villa de Madrid*, vol. IV, n° 102, 1989, p. 47-71.
23. Manuel García Guatas, *La imagen de España...*, *op. cit.*, p. 141. En ce sens, il convient de mentionner que la confusion entre les allégories est fréquente, que ce soit depuis les projets eux-mêmes ou le fait des interprètes de l'œuvre ; plusieurs spécialistes en la matière signalent que la Victoire et la Paix sont souvent confondues, dont Francisco José Portela Sandoval, « La ciudad y el monumento público en España », dans Juan Antonio Sánchez García-Saúco (dir.), *La dimensión artística y social de la ciudad*, Madrid, Ministère de l'Éducation, de la culture et du sport, 2000, p. 51-81, *op. cit.*, p. 68.
24. Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España...*, *op. cit.*, p. et 525.
25. Contrairement à une opinion assez répandue, l'association de la colombe à la Paix est antérieure à Picasso, qui l'a néanmoins « internationalisée ». On doit à Peggy Rosenthal une étude intéressante sur la sémiotique du rameau d'olivier et de la colombe : « How on earth does an olive branch mean peace ? », *Peace and Change*, vol. 19, n° 12, 1994, p. 165-179. Pour d'autres, il s'agirait d'un martin-pêcheur, voire d'un autre oiseau qui, pour les Anciens, était un symbole de paix et de tranquillité, car dès qu'il construisait son nid, les vents et les tempêtes disparaissaient. Cf. José Javier Azanza López et al., *Guía de escultura urbana en Pamplona*, Ayuntamiento, 2010

(disponible depuis <http://esculturas.pamplona.es/Verpagina.asp?idPag=1&idoma=1>, consulté le 2 janvier 2015).

26. Manuel García Guatas, *La imagen de España...*, op. cit., p. 117-120.
27. María Luisa Cano Navas, « Estudio iconográfico del Monumento a les Cortes, Constitución y sitio de Cádiz », *Cuadernos de arte e iconografía*, t. 2, n° 4, 1989, p. 268-276.
28. Juan José Martín González, *El monumento conmemorativo en España, 1875-1975*, Valladolid, Université, 1996, p. 146-147. Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España...*, op. cit., p. 100-101 et p. 451-452.
29. Elena de les Heras Esteban, *La escultura pública en Valencia. Estudio y catálogo*, Thèse doctorale soutenue à Valence en 2003, p. 241-248. D'après cet auteur, le monument n'aurait pas été inauguré, et quoi qu'il en soit il aurait été achevé en 1920.
30. Juan José Martín González, *El monumento conmemorativo en España...*, op. cit., p. 148-149.
31. Elena de les Heras Esteban, *La escultura pública en Valencia...*, op. cit., p. 241-248.
32. Les publications de l'époque vont dans le même sens, Luis P. Martín, « La difusión del pacifismo en España. Libros y folletos en torno a la cuestión de la Paz (1896-1936) », dans Juan Manuel Jiménez Arenas et Francisco A. Muñoz (éd.), *La paz, partera de la historia*, Grenade, Université, 2012, p. 221-234. Par contre, il semblerait que la pratique du pacte ait été mieux assumée, Luis P. Martín, « Experiencias y prácticas políticas en la crisis de la Restauración (1909-1923) », *Historia Contemporánea*, n° 47, 2013, p. 629-657.
33. Pratiquement que des hommes, bien qu'il y ait aussi quelques femmes. Voir María Socorro Salvador Prieto, « La mujer en el monumento público madrileño (1808-1936) », dans *La mujer en el Arte español*, Madrid, Alpuerto, 199, p. 411-419.
34. Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España...*, op. cit., p. 116. Manuel García Guatas, *La imagen de España...*, op. cit., p. 139-140. De façon similaire dans d'autres contextes, quoiqu'avec des nuances, comme par exemple en Amérique latine, où les plus fréquentes semblent avoir été l'Histoire, la Renommée et la Victoire, mais la Paix est toujours une constante, cf. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 328.
35. Manuel García Guatas, *La imagen de España...*, op. cit., p. 265.
36. *Ibid.*, p. 65, p. 267-270.
37. Francisco José Portela Sandoval, « La ciudad... », op. cit., p. 74-76.
38. Francisco Mesa Moles, *Consideración sobre la educación y los educadores*. Discours inaugural de l'année académique 1945-1946, Grenade, Imprimerie Román Camacho, 1945.
39. Crónica Universitaria, *Boletín de la Universidad de Granada*, 1944, vol. XVI, p. 455.
40. *Ibid.*, p. 463.
41. Jesús de Andrés, « Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición política española », *Historia y Política*, n° 12, 2004, p. 161-186.
42. Ángel Llorente Hernández, « La construcción de un mito. La imagen de Franco en les artes plásticas en el primer franquismo (1936-1945) », *Archivos de la Filmoteca*, (octobre 2002 - février 2003), 42-43, vol. I, p. 47-75. Gabriel Ureña Portero avait déjà attiré l'attention sur cette sculpture : « La escultura franquista : espejo del poder », dans Antonio Bonet Correa, *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 77-112, et surtout p. 100-101.
43. Jesús de Andrés, op. cit., p. 171.
44. Juan José Martín González, *El monumento conmemorativo en España...*, op. cit., p. 173.
45. Elena de les Heras Esteban, *La escultura pública en Valencia...*, op. cit., p. 78, p. 330-333.
46. Voir, à ce sujet, les intéressants textes recueillis sur les images de cette campagne dans *Archivos de la Filmoteca*, octobre 2002 - février 2003, n° 42-43.
47. Fernando Romero Pérez, *Campañas de propaganda en dictadura y democracia. Referendos y elecciones de 1947 a 1978*, Thèse doctorale soutenue en 2009 au Département d'histoire sociale et de

pensée politique, Faculté de sciences politiques et de sociologie, UNED (Université nationale de télé-enseignement), p. 163-189.

48. Fernando Olmeda, *El valle de los Caídos, una memoria de España*, Barcelone, Península, 2009, p. 276-277.

49. Pieter Leenknecht, « El Franco ecuestre de Capuz : una estatua, tres destinos », *Archivos de la Filmoteca*, n° 42-43, vol. I, octobre 2002 - février 2003, p. 12-29.

50. Antonio Bonet Correa (coord.), *op. cit.*, p. 11.

51. Manuel García Guatas, *La imagen de España...*, *op. cit.*, p. 25.

52. *Ibid.*, p. 40.

53. Iria Candela, « ¿Paz y prosperidad? Sobre la revisión crítica del monumento conmemorativo », dans Juan Antonio Ramírez et Jesús Carrillo (dir.), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 237-256.

54. María Luisa Sobrino Manzanares, *Escultura contemporánea en el espacio urbano*, Madrid, Electa, 1999, p. 64.

55. *Ibid.*, p. 117.

56. Dans http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambiaIdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome (consulté le 3 janvier 2015).

57. Cette œuvre peut être parcourue à 360° depuis le site web de l'artiste http://www.fundacionmanolopaz.org/ESP/manolo_paz_biografia.html (consulté le 4 janvier 2015).

58. Œuvre figurant dans le catalogue monumental d'art public à Saragosse, disponible depuis http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/detalle_ArtePublico?id=259, Manuel García Guatas y Jesús Pedro Lorente (éd.), *Arte público en la ciudad de Zaragoza. Esculturas, monumentos, murales y relieves al aire libre* <http://www.zaragoza.es/contenidos/artepublico/artePublico.pdf>, (consulté le 3 janvier 2015).

59. Elena de les Heras Esteban, *La escultura pública en Valencia...*, *op. cit.*, p. 100 et 474.

60. Manuel García Guatas, *La imagen de España...*, *op. cit.*, p. 25.

RÉSUMÉS

Le présent travail aborde une réflexion sur ces œuvres d'art public, qui, en s'inscrivant dans les rues et les places de nos villes, participent à nos processus de socialisation et d'identité dans des villes contemporaines que les chantiers et la spéculation incontrôlée ont parfois rendues dramatiquement impersonnelles. Nous mettrons plus particulièrement l'accent sur ces sculptures dédiées à la Paix qui, depuis la fin du xix^e siècle jusqu'à nos jours, reflètent des manières si différentes de transmettre, de ressentir et de concevoir la Paix.

This work presents a reflection on public art in the streets and squares and how it contributes to the process of socialisation and identity construction in contemporary cities which uncontrolled construction and speculation have rendered sometimes dramatically impersonal. Concretely, we will focus on a group of sculptures of peace that, from the end of the 19th century to the present, reflect very different ways to transmit, feel and conceive peace.

INDEX

Keywords : monuments and peace, public sculptures, Spain, Contemporary times

Mots-clés : monuments et paix, sculpture publique, Espagne, époque contemporaine

AUTEURS

MARÍA ELENA DÍEZ JORGE

Maître de conférence habilitée dans le département d'histoire de l'art de l'université de Grenade et membre de l'Instituto de la Paz y los Conflictos. Ses travaux portent sur les aspects multiculturels dans l'art et notamment dans l'art mudéjar. Elle a publié *El Palacio islámico de la Alhambra. Propuestas para una lectura multicultural* (Barcelone, 2015) ou *El arte mudéjar. Expresión estética de una convivencia* (Grenade, 2001). Autre axe de recherche est l'histoire des femmes qui est visible dans *Mujeres y arquitectura : cristianas y mudéjares en la construcción* (Grenade, 2011). Elle est également membre de l'Advisory Council of Peace History Society (USA).
mdiez@ugr.es